

CeROArt

Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art

5 | 2010 :

La restauration en scène et en coulisse

Coup de projecteur

La restauration du piano de Grétry

PATRICK DHEUR

Index terms

Keywords : piano, pianoforte, Grétry, instrument de musique, son, authenticité

Keywords : piano, pianoforte, Grétry, music instrument, sound, authenticity

Editor's notes

Ce coup de projecteur éclaire une problématique actuelle : la récente restauration du piano de Grétry (1769) et la quête, par l'interprète et au travers d'une recherche technique, d'un son authentique correspondant à l'intention initiale du compositeur.

Full text

Introduction

- 1 Restaurer, c'est en quelque sorte retrouver le point de jonction entre l'objet, l'histoire et la fonction de l'objet.
- 2 Dans le cas très particulier de l'instrument de musique, sa fonction est à elle seule une énigme à résoudre. Chercher à restaurer un son conduit à sentiment curieusement subjectif, car, et c'est l'essence même de l'art musical, la perception des sonorités est différente pour chacun.

- 3 Tous les documents d'époque que nous possédons permettent aujourd'hui de connaître avec précision toutes les données de fabrication. Mais le savoir-faire du restaurateur d'instruments sera juste si la musique reste son guide.
- 4 Pour retrouver un son ancien, il faut retrouver l'esprit d'une époque, retrouver le rôle attribué à la musique, retrouver la technique instrumentale utilisée et enfin le jouer. L'instrument sera le révélateur d'un style. Il sera parfois le moyen de faire évoluer l'écriture musicale et la technique instrumentale et de mettre en marche le moteur de la créativité et de la composition qui va coudre le fil de l'histoire.
- 5 La restauration d'un instrument de musique se réalise dans un processus actif et dynamique, car le but final est qu'il redevienne jouable en restituant le son d'origine. La restauration doit donc allier un nombre impressionnant de paramètres pour nous permettre de jouer de cet instrument dans les conditions acoustique et technique d'une époque révolue.

Le cas d'un pianoforte célèbre

- 6 Dans le cas particulier de la restauration du pianoforte carré Zumpe-Buntebart de 1769 appartenant au Musée Grétry (Ville de Liège), l'histoire a multiplié les destins en offrant à cet objet deux propriétaires illustres : Jean-Jacques Rousseau et André-Modeste Grétry.
- 7 Sans pour autant ajouter une qualité sonore supplémentaire, le fait d'avoir appartenu à ces deux personnages nous permet d'imaginer sa fonction dans le cadre de vie des compositeurs français dans cette fin du 18^e siècle.

Fig.1 André-Modeste Grétry



Portrait du compositeur (1785) par E. Vigée-Lebrun

Cliché Wikimedia commons

- 8 Bien que Grétry jouait des instruments à clavier, son intérêt principal se situait presque exclusivement dans le domaine de la musique vocale et de l'Opéra-comique.
- 9 La musique purement instrumentale était loin d'éveiller sa passion. Voilà ce qu'il disait :

On commence à Paris, à faire les concerts de musique comme je l'ai souvent désiré : plus de chants que de symphonies ; le vague des sons sans paroles, qui leur donnent une fixité, fatigue promptement...¹

- 10 Néanmoins, l'importance d'un instrument comme le piano était évidente par les possibilités qu'il offrait de faire découvrir des réductions orchestrales permettant d'apprendre les diverses parties d'un opéra avant l'exécution avec l'orchestre. L'instrument permettait aussi d'être utilisé à des fins de compositions et d'harmonisation.
- 11 C'est précisément l'harmonie qui a conduit ce piano chez son premier propriétaire : Jean-Jacques Rousseau. En effet, lors de la querelle entre les Gluckistes et les Piccinistes, Gluck avait fait envoyer ce piano à Jean-Jacques Rousseau « pour qu'il apprit l'harmonie ». Cet instrument a donc eu un rôle politique et harmonique !
- 12 Ce petit instrument au son clair et discret présentait la grande qualité d'être

simple à transporter. Outre les nombreuses qualités musicales et l'évidente promesse d'un développement fantastique des embryons mécaniques qui composent ce pianoforte, son côté pratique et son coût financier modeste allaient le rendre populaire.

- 13 Jean-Christien Bach est celui qui permit la « commercialisation » rapide de l'instrument. Il peut être considéré comme le premier pianiste de concert. Le premier sur un pianoforte de ce type eut lieu à Londres le 4 juillet 1768. Son nom et son importance étaient des atouts considérables pour faire connaître ce type d'instrument. Zumpe était devenu un ami intime de Jean-Christien Bach. Celui-ci jouissait d'une situation privilégiée en Angleterre en étant maître de Chapelle de la Reine Charlotte. Cette dernière était une excellente musicienne qui chantait très bien et jouait également des instruments à clavier. Il n'en fallait pas plus pour que le pianoforte carré de ce type s'impose rapidement dans les salons musicaux.

Les facteurs et l'instrument

Les facteurs

- 14 Johannes Zumpe est né en 1726 près de Nuremberg. Il est décédé à Londres en 1790. Il a été le premier fabricant de pianos en Angleterre où il immigra en 1750. Il aurait tout d'abord travaillé pour Silbermanns.
- 15 Gabriel Gottlieb Buntebart a immigré en Angleterre quittant l'Allemagne pour échapper à la Guerre de Sept Ans. Après son association avec Zumpe, il a travaillé en partenariat avec Sievers de 1784 jusqu'en 1792.

Description de l'instrument

- 16 Pianoforte carré m
Étendue du clavier : 5 octaves de GG-F"
Bois de la caisse : Mahony (Acajou)
Cordes doubles
Clavier en ivoire et ébène
Mécanique anglaise Zumpe simple
Possède un levier à gauche pour actionner les étouffoirs
Longueur : 1,27 m
Largeur : 45 cm
Épaisseur : 17 cm

La restauration

- 17 La restauration réalisée par Yan Van Dem Hemmel à Anvers a porté sur l'ensemble de l'instrument : la boîte et la caisse de résonance, le clavier et toute la mécanique.
- 18 Il a été constaté des dégâts importants dus au ver perce-bois. Le fond de l'instrument est composé de trois couches dont la couche inférieure n'est pas

d'origine et a été vraisemblablement modifiée pour consolider l'ensemble.

Fig.2 Démontage des trois niveaux



Cliché Y.van Dem Hemmel

- 19 La caisse de résonance n'est pas d'origine et a été restaurée à Paris dans le courant du 19e siècle. Le peigne de la table est d'origine. L'ensemble a été complètement démonté, restauré et remis en place exactement selon les plans d'origine avec notamment des anciennes rainures de la table d'harmonie apparemment ignorées lors de réparations précédentes.

Fig. 3 Détail de la caisse



Cliché Y.van Dem Hemmel

- 20 Les touches ainsi que les petites barres de transmission sont d'origine, seuls

quelques flipots manquaient. Ceux-ci ont été remplacés par des flipots métalliques.

Fig. 4 Les touches et les flipots



Cliché Y.van Dem Hemmel

- 21 Les tissus d'assourdissement en cachemire étaient désintégrés et ont été remplacés. Tous les étouffoirs sont d'origine et les ressorts ont été changés.

Fig. 5 Tissus, étouffoirs, ressorts



Cliché Y.van Dem Hemmel

- 22 Le cordage a été fait en gardant des épingles en partie d'origine. Les cuirs complètement durcis par le temps ont été remplacés par du cuir d'élan. Le cadre du clavier a été réparé, les marteaux regarnis.

Fig. 6 Le cordage

Cliché Y.van Dem Hemmel

- 23 La partie inférieure de l'instrument (pieds et support) n'étant pas d'origine, une réplique, conforme à celle en vigueur à l'époque en Angleterre, a été réalisée. L'instrument a été traité au Xylamon. L'ensemble de ce travail a pris plus ou moins une année².

L'authenticité d'un son

- 24 La finition de la restauration est obtenue par la mise en concert de l'instrument. C'est donc le musicien qui va terminer le travail de mise en valeur et de présentation. C'est un travail très délicat qui doit correspondre parfaitement à la recherche d'authenticité. Une authenticité de son qui induit un travail technique précis, mais aussi une authenticité stylistique, les deux étant par moment indissociables.
- 25 Un effort considérable de la part de l'exécutant doit être réalisé afin d'oublier l'imprégnation manuelle et acoustique des instruments fabriqués aujourd'hui. À la recherche du son perdu pourrait être le premier chapitre à écrire dans ce domaine. En effet, l'art d'un pianiste est d'abord de savoir créer un son pour trouver la sonorité qui est capable de servir au mieux l'idée musicale du compositeur. L'art du toucher est le plus subtil à acquérir et est de loin le moins connu du grand public. Voir les mains d'un pianiste ne montre en rien son toucher, car celui-ci s'écoute et se perçoit !
- 26 Dans ce contexte, il est intéressant de constater que nos meilleurs instruments actuels permettent un jeu mécanique d'une extrême précision où le pianiste est en quelque sorte aidé par une réponse fiable des quelque 5 500 pièces. S'il existe quelques différences notables de sonorité dans les différents instruments de concerts actuels, force est de constater qu'il existe néanmoins un « standard » idéal que la majorité des exécutants recherche. La standardisation du son va inévitablement standardiser la perception et quelque

part, limiter la créativité purement musicale.

- 27 La créativité dans l'interprétation est liée au son, à sa conduite dans le temps décidée par la résonance et la fabrication artisanale du toucher. Celui-ci construira le son neutre de la frappe brute du marteau sur les cordes en une vraie et originale sonorité, signature des grands interprètes.

Restaurer le doigté ?

- 28 Dans une telle perspective créatrice et de recherche d'authenticité dans la lecture musicale des compositeurs anciens, jouer sur un instrument qui précède nos instruments « modernes » est une expérience presque indispensable. « Ne surtout pas rechercher ce que l'on connaît, mais s'émerveiller de ce que l'on découvre » est un précepte d'interprète.
- 29 La manipulation d'un petit clavier ayant une légèreté phénoménale et actionnant des marteaux minuscules sur des cordes très fines donne une impression physique complètement différente. Imaginer que vous marchez avec des chaussures deux 2 kg depuis toujours et que brusquement l'on vous donne des chaussures du poids d'une chaussette. Votre marche et votre vitesse vont changer, mais votre confort aussi.
- 30 La pression à exercer sur les touches est très faible et la sensation de créer le son, immédiate. Si vous jouez trop fort, le son sera très mauvais, car la corde vibrera mal. Sur un piano moderne, le son sera dur, mais la corde vibrera bien ! C'est la vitesse d'enfoncement du doigt qui donnera la vitesse au marteau et dès lors le son sera plus fort. Pousser fort reviendra à étouffer la vibration. Il faut s'adapter à la sonorité riche en harmoniques, à la couleur particulière d'un accord plus bas (427 hertz), à l'« imperfection naturelle ».
- 31 Le travail technique à imposer aux mains du pianiste procède d'une sorte de « restauration » d'un toucher ancien ; il appartient au pianiste de « gommer » les techniques et réflexes mécaniques de l'époque romantique et moderne et d'oublier l'éducation du doigt puissant et virtuose pour retrouver la délicate articulation naturelle de la main.
- 32 La pression à exercer sur ce type de clavier est très faible : le poids naturel du doigt suffit à produire un son idéal. De plus, la simplicité de la mécanique met le mouvement des doigts directement en contact avec la finalité de la production du son.
- 33 Travailler cette technique du doigt vif et léger tout en recherchant l'expressivité chantante des nuances qui est le véritable intérêt stylistique induit une relecture des partitions tant du point de vue de l'articulation des phrases, de leur flexibilité que des tempi à prendre pour recréer le caractère de la pièce.

Fig. 7 L'interprète-restaurateur



Patrick Dheur au piano de Grétry : travailler à retrouver l'authenticité d'un son

Cliché Patrick Dheur

Conclusion

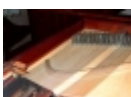
- 34 Un instrument est finalement parfaitement restauré dans les instants où il est mis dans sa vocation d'instrument de la musique c'est-à-dire quand il vibre et transmet la musique qui lui a été dédiée. C'est donc une réinvention permanente à la fois objective, mais également subjective et momentanée. D'un point de vue purement technique, il faut trouver des doigtés différents, mieux appropriés à la largeur et l'enfoncement des touches. D'un point de vue musical, les phrases auront tendances à plus facilement moduler dans le débit. Les respirations se feront plus grandes et la faible résonance conduira parfois à prendre des vitesses plus élevées pour garder la continuité dans la conduite des sons tenus.
- 35 Cet instrument n'était pas destiné aux concerts publics, mais à l'agrément d'une douce après-midi ou chanter quelques airs d'opéra à la mode accompagnés par un pianoforte facilement transportable d'un endroit à l'autre, permettait aux mélomanes d'être heureux ensemble. Les compositeurs découvraient la possibilité de nuancer le jeu, d'enfin pouvoir moduler la sonorité et ainsi, par la sensation des doigts, communiquer les sentiments de l'interprète. L'histoire du piano commençait...

Notes

1 A.M. Grétry, *Réflexion d'un solitaire*, Tome 2, G. Van Oest éditeur, 1920

2 Y.van Dem Hemmel, *Rapport final sur la restauration du piano de Grétry*, 9 janvier 2010

List of illustrations

	Title	Fig.1 André-Modeste Grétry
	Caption	Portrait du compositeur (1785) par E.Vigée-Lebrun
	Credits	Cliché Wikimedia commons
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-1.jpg
	File	image/jpeg, 48k
	Title	Fig.2 Démontage des trois niveaux
	Credits	Cliché Y.van Dem Hemmel
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-2.jpg
	File	image/jpeg, 36k
	Title	Fig. 3 Détail de la caisse
	Credits	Cliché Y.van Dem Hemmel
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-3.jpg
	File	image/jpeg, 36k
	Title	Fig. 4 Les touches et les flipots
	Credits	Cliché Y.van Dem Hemmel
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-4.jpg
	File	image/jpeg, 32k
	Title	Fig. 5 Tissus, étouffoirs, ressorts
	Credits	Cliché Y.van Dem Hemmel
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-5.jpg
	File	image/jpeg, 36k
	Title	Fig. 6 Le cordage
	Credits	Cliché Y.van Dem Hemmel
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-6.jpg
	File	image/jpeg, 40k
	Title	Fig. 7 L'interprète-restaurateur
	Caption	Patrick Dheur au piano de Gretry : travailler à retrouver l'authenticité d'un son
	Credits	Cliché Patrick Dheur
	URL	http://journals.openedition.org/ceroart/docannexe/image/1514/img-7.jpg
	File	image/jpeg, 21k

References

Electronic reference

Patrick Dheur, « La restauration du piano de Grétry », *CeROArt* [Online], 5 | 2010, Online since 13 April 2010, connection on 04 December 2018. URL :

<http://journals.openedition.org/ceroart/1514>

About the author

Patrick Dheur

Musicologue de formation, Patrick Dheur est pianiste concertiste, compositeur et Président du Musée Grétry.

Copyright



CeROArt – Conservation, exposition, restauration d'objets d'arts est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

This site uses cookies and collects personal data.

For further information, please read our Privacy Policy (updated on June 25, 2018).

By continuing to browse this website, you accept the use of cookies.[Close](#)